PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY.

DAS WESEN DER LYRIK

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE
AN DER RUPRECHT-KARLS-UNIVERSITÄT ZU HEIDELBERG

VORGELEGT VON

DR. RER. POL. PHILIPP WITKOP

DRUCK VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG
1907

17
79

Digitized by Google

Digitized by Google

DAS VOLKSLIED.

Wenig Ereignisse haben eine so außerordentliche Wirkung in unserer Literatur hervorgerufen wie die Berührung des Volksliedes mit der Kunstdichtung unserer klassischen Zeit. Wir kennen den unmittelbaren Einfluß, den das Volkslied auf die Göttinger, auf Bürger, den bedeutsameren, den es durch Herder auf Goethe ausübte. Aber wir erinnern uns nur selten, wie beherrschend es eigentlich fast der gesamten Lyrik des 19. Jahrhunderts sein Zeichen aufgedrückt hat: Uhland, Mörike, Heine, Wilhelm Müller, Reinick, Eichendorff, Kerner, Lenau, Geibel — sie alle zeigen sich in ihrer Lyrik vom Volkslied beeinflußt. Sie benutzen seine Bilder, seine Stoffe, seine Figuren. Sie suchen ihren Ruhm darin, ihm in ihren Gedichten möglichst nahe zu kommen oder gar ununterscheidbar in ihm aufzugehen. Mörikes liebster Erfolg war es, wenn seine Freunde ein neu übersandtes Gedicht — ohne Zweifel in seine listige Erzählung — für die Aufzeichnung eines jüngst erlauschten ländlichen Liedes nahmen. Und auch in der Literaturgeschichte wurde es Wert und Maß für die Bedeutung eines Lyrikers, wieviele seiner Gedichte volkslied-echt empfunden und ins Volk gedrungen waren. Im Liede sah man das Wesen, im Volksliede die Vollendung der Lyrik.

Das Volkslied des 14., 15. und 16. Jahrhunderts war der notwendige Ausdruck seiner Zeit. Bauer und Bürger, Soldat und Handwerksbursche fanden in ihm den

(RECAP) 3498 .51 .396
SEP 17 1908 232470
Google

Ausspruch ihrer gemeinsamen inneren Erlebnisse. Sie konnten ihn finden, denn sie empfanden typisch wie die Dichter dieser Lieder. Liebe und Leid, Natur und Religion waren in ihnen allen in gleicher Weise durchjauchzt, durchweint und durchrungen. Wo der Dichter der ersten Strophe geendet, vermochten sie ohne Mißklang einzusetzen. Es war die gleiche schlichte Melodie, die in ihnen allen tönte: Die Zeit des Volksliedes war die Zeit des korporativ und autoritativ gebundenen, noch nicht zum Individualbewußtsein erwachten Menschen.

Hier aber liegt der Grund, weshalb die unbedachte Nachahmung des Volksliedes so viel Enge und Unwahrheit mit sich bringen, weshalb sie in den sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts zu jener unseligen Epigonenlyrik und schließlich zum zeitweisen Zusammenbruch unserer Lyrik führen mußte. Denn hinter dem Zeitalter des Volksliedes liegt eine der bedeutsamsten kulturgeschichtlichen Wandlungen: Das Erwachen der Persönlichkeit, die Entwicklung des Individuums.

Es wäre schwer verständlich, wenn sich diese Wandlung in unserer Lyrik nicht ihren Ausdruck erzwungen hätte. Aber eine ärmlich-einseitige Auswahl und Auffassung der Goetheschen Lyrik, ein Übersehen von Lyrikern wie Hölderlin und Novalis konnte ihr den allnotwendigen Eingang in Kunst und Kritik wehren, konnte einen Zwiespalt verdecken, der nirgend schädlicher als in dieser Kunstart wirken mußte.

Die letzten Jahrzehnte haben in neuer Schärfe auf das Wesen des Individuums hingewiesen, in neuer Sonderung die Entwicklung der Persönlichkeit als Aufgabe gesetzt. Sie haben auch der Lyrik neues, kühnes Leben gebracht, das über die morschen Schranken der alten Bestimmungen hinweg nach neuen Inhalten und Ausdrucksmöglichkeiten sucht. Es liegt im Interesse dieser

Digitized by Google

Entwicklung, es ist vielen gebräuchlichen Wertungen gegenüber eine Forderung der historischen Richtigkeit und Gerechtigkeit, uns von Grund aus auf das eigentümliche Wesen der Lyrik zu besinnen, unser Urteil zu klären und seine Entscheidungen zu begründen.

EPOS, DRAMA, LYRIK.

Wir pflegen in der Dichtung drei Arten zu unterscheiden: Epos, Drama und Lyrik. Seit Aristoteles sind die mannigfachsten Versuche gemacht, diese drei in ihrer Eigentümlichkeit zu bestimmen und zu sondern. Die geistvollste Lösung der neueren Zeit hat — neben höchstbedeutenden Bemerkungen Solgers und Hegels — Friedrich Theodor Vischer gegeben. Carriere, Wackernagel, Gottschall, Scherer, Werner können weder an philosophischer Tiefe noch an künstlerischem Feingefühl mit ihm verglichen werden. Er setzt in entwicklungsgeschichtlicher Folge: Epos, Lyrik, Drama. Im Epos ist dem Dichter „die Welt eine gegebene, feste, objektive Macht", in der Lyrik entreißt er sich der Abhängigkeit vom Gegenständlichen, „die Welt geht in ihn ein". „Wenn nun, was in der Lyrik gewonnen ist, diese subjektive Durchdringung der Welt, sich vereinigt mit dem, was das Epos durch seine Objektivität voraus hat, wenn die von dem Weltinhalte erfüllte Brust diesen wieder entläßt, daß er sich als Gegenständliches, aber aus dem Innern geborenes Bild ausbreite, so kehrt der Kreis der Poesie ganz gefüllt in sich zurück — das Drama ist die Poesie der Poesie."

Vischers dialektische Deutung ist bestimmt durch ihre entwicklungsgeschichtliche Tendenz. Sie gibt uns die innere Notwendigkeit, aus der sich das Epos zur Lyrik, die Lyrik zum Drama erweitern mußten. Aber sie fließt und verzittert, wenn wir die drei Arten als

Digitized by Google

gewordene und gegebene nehmen, wenn uns Wunsch ist, ihre Eigentümlichkeit aus der Gegenwart und für die Gegenwart klar zu stellen. Die reine Objektivität des Epos hat sich wesentlich verloren. „Wilhelm Meister“ ist eine durchaus persönliche Dichtung. Sie würde sich ohne weiteres Vischers Definition des Dramas einfügen: In ihr „entläßt die von dem Weltinhalte erfüllte Brust diesen wieder, daß er sich als Gegenständliches, aber aus dem Innern geborenes Bild ausbreite“. Das Drama hinwieder ist durch seine Subjektivität um vieles weniger bedingt, als es Vischer — wohl in Gedanken an Goethe — bewußt wurde: „Der Dichter spricht im Drama durch Personen, in die er sich verwandelt, und die er gegenwärtig vor uns auftreten läßt, sein Inneres aus.“ Wir brauchen aber nur an manche Dramen Shakespeares, oder deutlicher noch an die Dramen des modernen Naturalismus zu denken, um uns zu vergewissern, daß der Dichter häufig recht wenig daran denkt, uns in den auftretenden Personen sein eigenes Innere zu offenbaren.

Goethe und Schiller sahen in ihrem Briefwechsel den Unterschied zwischen Epos und Drama darin, „daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt“. Wir tun gut, uns mit diesem äußeren Unterschiede zu begnügen, uns aber selbst dann noch an Schillers Hinweis zu erinnern, daß „die Tragödie in ihrem höchsten Begriffe immer zu dem epischen Charakter (des Vergangenen) hinauf, das epische Gedicht ebenso zu dem Drama (dem Gegenwärtigen) herunterstrebe“: Epos und Drama sind im Grunde verwandte und zustrebende Dichtungsarten.

Wenn wir daher die Stellung der Lyrik klar sehen wollen, so wird es uns fördern, sie in ihrer scharfumschlossenen Eigenart den verwandten Arten des Epos und Dramas in ihrer Gemeinsamkeit gegenüberzustellen.

Digitized by Google

Und gleich springt uns das eine in die Augen: Epos und Drama geben uns die Welt (in der sich allerdings in wechselnder Stärke der Dichter aussprechen kann), die Lyrik gibt uns einsam und unmittelbar den Dichter, das Individuum. Epos und Drama stehen und fallen mit der inneren Wahrheit, in der sie uns die Welt vorführen, sei es die äußere Welt ihres Gegenständlichen oder die innere ihrer Personen. Für ihre künstlerische Notwendigkeit ist es vollkommen gleichgültig, ob und wieweit sich der Dichter in dieser Welt offenbart. Ja, ein gar zu lebhaftes Sichvordrängen des Dichters kann ihre künstlerische Einheit und Wahrheit vernichten. In der Lyrik aber stürzt die starre Herrschaft der Welt, die Despotie all ihrer Dinge und Personen. Ob sie falsch oder richtig erfahren und gedeutet, ob sie anerkannt oder geleugnet werden, ist wesentlich bedeutungslos. Sie haben den Rang, den das Individuum ihnen zuerteilt. Nur was das Individuum aus ihnen machen will oder zu machen weiß, das ist ihre Macht. So sie nicht im Individuum wurden, sind sie nicht geworden.

Die Lyrik ist die durchaus individuelle Dichtungsart.

DER OBJEKTIVE UND SUBJEKTIVE DICHTER.

Das Wesen aller Dichtung ist bedingt im Dichter. Der Wesensunterschied von Epos — Drama und Lyrik wird sich zunächst im Wesen ihrer Dichter wiederfinden. Unmöglich können sie sich in ihrer innersten Höhe und Reinheit in ein und demselben Dichter vollenden: Die Objektivität der episch-dramatischen, die Subjektivität der lyrischen Dichtung fordern den seiner Wesenheit nach objektiven oder subjektiven Dichter — Shakespeare und Goethe, das größte dramatische, das größte lyrische Genie der Weltliteratur geben uns ihre Typen.

Vom objektiven Dichter gilt das Wort Rankes: „Ich

Digitized by Google

möchte mein Selbst auslöschen, um die Dinge zu sehen, wie sie gewesen sind.“ Sich zu verlieren im Leben der anderen, das ist sein Leben. Sein Tag vergeht in rastloser willkürlicher und unwillkürlicher Beobachtung, im Hunger nach Erfahrungen, nach neuen Lebenskreisen, neuen bedeutsamen Menschen. So stet und fiebrisch ist dies Suchen, daß er des eigenen Selbst darüber vergißt, daß ihm keine Zeit bleibt zu der mühsamsten aller Aufgaben: sich selber zu suchen.

Andere Ausgangspunkte haben zuerst Wilhelm Dilthey zu dieser Scheidung des subjektiven und objektiven Dichters geführt. Er zeichnet gelegentlich einer Besprechung von Grimms Goethebuch Shakespeare und Dickens; „Shakespeare zeigt einen Umfang von genauen, gründlichen und ganz positiven Wahrnehmungsbildern, mit welchem die Summe genauer Bilder bei keinem anderen Poeten auch nur verglichen werden kann. Man muß in ihm eine Energie der Wahrnehmung und des Gedächtnisses annehmen, hinter welcher selbst das, was Goethe und Dickens von sich erzählen, weit, weit zurücksteht . . .“ Campbell, ein Lordoberrichter hat in einem eigenen Buche Shakespeares Kenntnisse auf dem Gebiete des Rechtwesens behandelt. Blades, ein Buchdrucker, hat ein Buch geschrieben, Shakespeare und die Typographie, eigens um zu zeigen, daß der Dichter die unzähligen Einzelheiten dieses Handwerks und die ihnen entsprechenden Kunstausdrücke nicht besser gekannt haben könnte, wenn er sein Leben in einer Buchdruckerei zugebracht hätte. Bischof Charles Wordsworth hat ein Werk verfaßt, das die erstaunlichen Bibelkenntnisse des Dichters hervorhebt. Und seine Naturkenntnis ist so außerordentlich, daß Paterson allein über sein Wissen vom Leben der Insekten ein Buch schreiben konnte. Über Shakespeares Kenntnis der Vögel gibt es ein Buch von Harting, über seine Kenntnis der Fische

Digitized by Google

ein Buch Ellacombes, über seine Kenntnis alles möglichen Sportes eine besondere Studie von D. H. Wadden. Früh sind Shakespeares medizinische Kenntnisse Gegenstand der Aufmerksamkeit geworden. Schon 1860 schrieb ein Arzt Dr. Bucknill ein ganzes Buch darüber (vgl. Brandes, Shakespeare). Und der Bücher, die seine Darstellung krankhafter Seelenzustände hervorheben, sie als ärztliches Studienmaterial aufweisen, sind immer neue. Kein Gebiet des Lebens, des Seelenlebens ist ihm fremd. Kein Künstler vor und nach ihm hat eine solche Mannigfaltigkeit und Notwendigkeit von Charakteren zu gestalten vermocht.

Aber: „Seine Tragödien bringen diejenigen zur Verzweiflung, die einen Schluß auf seine Denkart und seinen Charakter ihnen entlocken wollen.“ Nein, „er hatte kein Bedürfnis in sich, einen Zusammenhang von energischen Überzeugungen zu versammeln oder ein Selbst von imponierender Macht zu gestalten. Ihm war alles: jede menschliche Natur und Leidenschaft bis in ihre äußersten Konsequenzen und geheimsten Schlupfwinkel zu verfolgen. Hiermit ist seine Darstellungsweise einstimmig, welche die Menschen hinstellt, wie sie der Beobachter im Leben von außen gewahrt, in völliger Deutlichkeit der körperlichen Umrisse, in Willensbewegung, ihre letzten Beweggründe zuweilen undurchdringlich“.

Hiermit ist auch sein Leben im Einklang, das er durchstürmt mit dem fiebernden Puls seiner Helden. Mit achtzehn Jahren ist er verheiratet, anfangs der zwanziger erscheint er in London, sich eine Existenz zu gründen, im achtundzwanzigsten hat er bereits Ruhm und Wohlstand erreicht, im achtunddreißigsten ist er — noch in London tätig — bereits wohlhabender Landgentleman in Stratford, in den vierziger Jahren ruht er dort aus von der Hast seines Lebens: Seine Laufbahn ist zu Ende. „Der Zusammenhang seines Lebens liegt nicht

Digitized by Google

allein in seiner Poesie, sondern ebenso in dem Willen, sich und seine Familie in die wohlhabende Landgentry zu erheben." (Dilthey.) „Der Gegenstand von Shakespeares Sehnsucht war in erster Reihe weder Dichterruhm noch Ansehen als Schauspieler, sondern Wohlstand, und zwar hauptsächlich als Mittel zu sozialer Beförderung." (Brandes.)

Nicht auf den ruhigen Wegen des Lebens wird uns das Außerordentliche begegnen, wird es uns gelingen, in eigentümlichen und gewaltigen Menschen unsere Erfahrung zu steigern: Nur indem er sich immer wieder in die Flut des Tages wirft, sich immer neuen Erlebnissen hingibt, in Tat und Handlung sich mit ihnen verbindet, wird der objektive Dichter die Materie finden, daraus er seine Welt gestaltet. Er wird zu jenen Naturen gehören, die lieber etwas Falsches tun, als gar nichts.

So steht es um Shakespeare den Dramatiker, so um Cervantes, den Epiker, der als Sekretär eines päpstlichen Legaten, als Soldat in den verschiedensten Feldzügen, in Sklavenketten, als Schriftsteller sein Leben durcheilt, der in der Art seiner Werke, in seiner Kenntnis des Lebens alle Merkmale des objektiven Dichters zeigt. So steht es charakteristisch um Dickens, dessen ganzes Leben in tatsächlicher Erfahrung, in genauester unwillkürlicher Beobachtung dessen, was immer neue Erfahrungskreise bieten, vergeht, der als Lehrjunge, Advokatenschreiber, Reporter im Parlament und im Lande die Welt durchläuft, der die Gefängnisse und Irrenanstalten der meisten Länder Europas gründlich studiert. Er selber aber ist ungestüm, reich an ungeheuren Fehlgriffen eines fieberhaft tätigen Naturells, gleichgültig gegen jede höhere Ausbildung seiner eigenen Persönlichkeit, jede höhere intellektuelle Beschäftigung: Er ist dem, was er außer sich gewahrt, ganz hingegeben.

Digitized by Google

So mag man auf den Dramatiker und Epiker das Wort des Novalis deuten, „daß er gleichsam in allen Gegenständen steckt, die er betrachtet, und die unendlichen, unbegreiflichen, gleichzeitigen Empfindungen eines zusammenstimmenden Pluralis fühlt“. Den Lyriker aber trifft des Novalis eigenster Wahlspruch: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg!“ und: „Mich führt alles in mich selbst zurück.“ Nein, dem Lyriker sind Dinge und Menschen da draußen nichts: „Selig, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt!“ Sie sind ihm nichts, sofern sie nicht Brücken sind, die ihn zu sich selber führen. „Lieben heißt: im anderen sich selbst erobern“, sagt Hebbel. Dies ist die Liebe des Lyrikers zur Welt. Wo er nicht sich selber zu finden hofft, dort sucht er nicht; wo er nicht um sich selber kämpft, ruhn seine Waffen. Seines Lebens Ziel und Inhalt ist das Suchen nach sich selbst: seine Entwicklung und Vollendung. Im persönlichsten Sinne gilt von ihm Goethes Wort aus den Sprüchen in Prosa: „Wir wissen von keiner Welt als in bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezuges ist.“

Wenn aber der Epiker und Dramatiker nur in Tat und Handlung die Außenwelt erobert, wenn er lieber etwas Falsches tut, als gar nichts tut, so wird der lyrische Dichter davor zurückstreben, sich durch die Handlung an die Außenwelt zu binden, sich in ihr zu verlieren. Alles Handeln entreißt uns uns selber. In der Handlung objektiviert sich der Mensch, und dieses selbstgeschaffene Objekt gewinnt in seinen Folgen und Verbindungen mit der Welt der Objekte Macht über ihn. So verstehen wir Hölderlins Klage: „Hätte ich doch nie gehandelt, um wie manche Hoffnung wär ich reicher“, so in seiner weiteren Bedingtheit Goethes Wort: „Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende.“ (Sprüche in Prosa.)

Digitized by Google

Wir wissen, wie sehr sich Goethe von Jugend auf gegen die Außenwelt zu behaupten wußte, wie er sich niemals ganz an sie verlor, wie er selbst gegen sein leidenschaftliches Empfinden sich losriß, sobald eine Beeinträchtigung seiner persönlichen Entwicklung drohte. Wir wissen, wie er nichts geschrieben hat, nicht das flüchtigste Blatt, nicht das unerschöpfliche Werk seines Lebens, das nicht Ausdruck seiner Persönlichkeit war. Er ist tiefinnen derselbe, der im Werther, im Egmont, im Tasso, im Faust und im Wilhelm Meister redet. Nicht draußen fand er seine Bilder, seine Menschen und Konflikte, in gründlicher Wahrnehmung und Beobachtung: Sie drängten aus ihm selber als der Ausdruck seiner Gefühle, seiner Ideen, seiner Kämpfe und großen Entscheidungen: „Alles, was von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession." (Wahrheit und Dichtung.) Während Naturen wie Shakespeare, Cervantes und Dickens nur das Wirkliche in seiner Selbständigkeit und Gegenständlichkeit dachten und dichteten, konnte es „als Goethes ganze Dichtart" von Riemer bezeichnet werden: „Das Gedachte und Gedichtete in ihm und als Wirkliches zu sehen, wenn man die Welt mit Liebe betrachtet." Goethes Epen und Dramen sind die Dramen und Epen eines Lyrikers, dem die Form der Lyrik zu eng war zum Ausdruck seines unbegrenzten Lebens. Deutlich zeigt das sein Wort über den Roman in den „Sprüchen in Prosa": „Der Roman ist eine subjektive Epopö, in welcher der Verfasser sich die Erlaubnis ausbittet, die Welt nach seiner Weise zu behandeln."

LEBEN UND ERLEBNIS.

Dem Lyriker sind Dinge und Menschen nichts, sofern sie nicht Brücken sind, die ihn zu sich selber führen. Sie sind ihm nicht Ziel, aber sie sind ihm Weg.

Digitized by Google

Und zwar ein notwendiger Weg. Das Innere gestaltet sich nur in den Reflexen der Welt. Leben besteht überall in der Wechselwirkung eines beseelten Körpers mit einer Außenwelt, die ihm als Umwelt gegeben ist. „Aus der Außenwelt stammt das Spiel der Reize, das sich im Seelenleben als Empfindung, Wahrnehmung, Vorstellung projiziert; die so entstehenden Veränderungen werden nach ihrem Werte für das Eigenleben im Mannigfachen der Gefühle erlebt und gemessen; dann von den Gefühlen aus Triebe, Begehrungen und Willensvorgänge in Bewegung gesetzt; entweder wird nun die Wirklichkeit dem Eigenleben angepaßt und so rückwärts vom Selbst aus die äußere Wirklichkeit beeinflußt, oder das Eigenleben fügt sich der harten und spröden Wirklichkeit. So besteht eine ständige Wechselwirkung zwischen dem Selbst und dem Milieu äußerer Wirklichkeit, in dem es sich findet, und in ihr ist unser Leben“ (vgl. Dilthey, Die Einbildungskraft des Dichters, in der Festschrift zu Zellers fünfzigjährigem Doktorjubiläum).

Diese beständige Wechselwirkung verdichtet sich in markanten Momenten unseres Lebens: im Erlebnis. Erst in ihm werden wir uns ihrer tief bewußt. In ihm geschieht es dem lyrischen Dichter, daß Subjekt und Objekt sich erfassen, dies in jenem zündet, jenes dies ergreift und sein Weltgefühl in einem Einzelgefühl ausspricht: „Die Lyrik ist ein punktuelles Zünden der Welt im Subjekt.“ (Vischer.)

Erlebnis und Erfahrung sind die Grundlage aller lyrischen Dichtung. „Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt, die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben da-

Digitized by Google

durch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte ich nichts", sagt Goethe zu Eckermann. Und ähnlich sagt Uhland: „In gewissem Betracht sind die meisten lyrischen Gedichte Gelegenheitsgedichte. Sie nehmen ihren Anlaß von bestimmten Erscheinungen und Ereignissen, welche die poetische Stimmung anregen." (Holland, Zu Uhlands Gedächtnis.)

Aber wohlgemerkt: Das äußere Erlebnis an sich gibt dem Lyriker nicht das Wesen, es gibt ihm nur den Anlaß seines Gedichtes. Das äußere Erlebnis muß erst ein inneres geworden sein, eine Stufe zu innerster Erkenntnis und Entwicklung. „Ein Faktum gilt nicht, sofern es wahr ist, sondern, sofern es etwas zu bedeuten hatte", sagt Goethe zu Eckermann. Und er mahnt die jungen Dichter: „Ihr habt jetzt eigentlich keine Norm, die müßt ihr euch selbst geben. Fragt euch nur bei jedem Gedicht, ob es ein Erlebtes enthalte und ob dies Erlebte euch gefördert habe. Ihr seid nicht gefördert, wenn ihr eine Geliebte, die ihr durch Entfernung, Untreue, Tod verloren habt, immerfort betrauert. Das ist gar nichts wert, und wenn ihr noch so viel Geschick und Talent dabei aufopfert. Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten. Denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren." (Noch ein Wort für junge Dichter.) Und mit entschiedener Betonung erklärt Hebbel: „Gefühl ist das unmittelbar von innen herauswirkende Leben, die Kraft es zu begrenzen und darzustellen macht den lyrischen Dichter. Man werfe nicht ein, daß es Gefühle genug gibt, die infolge äußerer Eindrücke entstehen, und daß auch diese oft genug vom Dichter ausgesprochen wor-

Digitized by Google

den sind; ich bin sehr geneigt, zwischen den Resultaten dieser Eindrücke und dem in geweihten Augenblicken aus der Tiefe der Seele heraussteigenden zu unterscheiden, und jedenfalls sind nur diese Aufgaben des lyrischen Dichters, denn nur in ihnen lebt eigentlich der ganze Mensch, nur sie sind das Produkt seines ganzen Seins.“ (Tagebücher I.)

Erst in den Tiefen liegen die Fundamente der Wahrheit, die ein Gedicht über den Tag hinauszutragen und zu halten vermögen. Das äußere Erlebnis ist immer ein zufälliges, das Gedicht selber braucht nichts von ihm zu wissen, ja, es kann uns ein anderes, mehr anschauliches und einheitliches vortäuschen. Ein vorgetäuschtes inneres Erlebnis — und mag es technisch noch so geschickt umkleidet sein — macht das Gedicht hohl und unwahr. Es wird den Stürmen der Jahre nicht standhalten. Im Sinne Hebbels wird das Jahrhundert den Richtspruch fällen: „Werke schreiben, die nicht aus dem Innern hervorgehen und sich doch für den Ausdruck eines solchen geben, das heißt, Empfindungen aussprechen, die man nicht hat, sondern die man nur einfängt wie Vögel, auf deren Gesang man andere horchen sah, und Dinge sagen, die man nicht fühlt — im gewöhnlichen Leben also Lügen, Handlungen verrichten, die einem nicht bloß gleichgültig, sondern von denen man das Gegenteil tun möchte: Beides kommt auf eins heraus.“ (Tagebücher II.)

GESTALTUNG UND FORM.

„Ein gemachtes Gedicht ist auch dasjenige, woran die Empfindung wahr ist, aber nicht die Form.“ (Hebbel, Tagebücher II.) Der allgemeinen, menschlichen, persönlichen Wahrheit muß sich im Gedicht die künstlerische Wahrheit verbinden: Seine in bewußter Gestaltung er-

Digitized by Google

rungene notwendige Form. Erst in der Einheit beider keimt die Lebenseinheit, Wahrheit und Notwendigkeit des Gedichts.

Die alte Poetik hat das Werden und Gestalten der Dichtung als ein Fremdes empfunden, das, dem Dichter selbst unbewußt, keime, wachse und sich vollende. Ihre bequeme Lehre von der „Inspiration“ ist heute widerlegt. Sie konnte es vielleicht erst werden, nachdem sich der subjektive Dichter in seiner ganzen persönlichen Bewußtheit entwickelt hatte und in sich selber einen Vorgang wahrnahm, der die psychologische Grundfrage des lyrischen Schaffens bildet. Es ist die innere Zweiheit der dichterischen Tätigkeit, in der die Gestaltung vor sich geht, die Form sich vollendet: Sobald im Lyriker ein Gefühl oder ein inneres Erlebnis zur künstlerischen Gestaltung drängt, vollzieht sich die Entzweiung. Der Dichter tritt dem Menschen gegenüber. Der Lyriker ist zugleich Subjekt und Objekt.

Es ist eine geheimnisvolle und gefährliche Zweiheit. Sie hat uns eine seltsame Art des modernen Dichters gebracht, dessen Haltlosigkeit und Zerrissenheit dieser Gefahr nicht standzuhalten, sich aus dieser Zweiheit nicht wieder zurückzufinden wußte:

So wie Shakespeare, Cervantes, Dickens dem Leben nachstellen, wie sie es in unermüdlicher Beobachtung verfolgen bis in seine geheimsten Schlupfwinkel, so ist er — um ein Wort Nietzsches zu gebrauchen — dauernd „auf dem Kriegsfuß gegen sich selber“. In unausgesetzter Nachstellung verfolgt er seine Stimmungen, Empfindungen, Zustände, sucht, seziert und registriert er die Vorgänge seines Innern. Nicht um gleich dem wahren subjektiven Dichter so sich selber zu sammeln und zu vollenden: In einem Zustand müder Depersonalisation ist er sich selber ein Fremdes geworden. „Es handelt sich da weniger um eine Erlösung — bekennt Thomas

Digitized by Google

Mann im Tonio Kröger — als um ein Kaltstellen und Aufseislegen der Empfindung.“ Nicht sein Leben ist ihm wertvoll, sondern das Analysieren, Formulieren und Aussprechen seines Lebens.

Über die Zweiheit im Dichter hinaus haben die Romantiker schon dies Urproblem des lyrischen Dichters als Problem des Menschen gesetzt: „Denn niemand kennt sich, insofern er nur er selbst und nicht auch zugleich ein anderer ist.“ (Novalis, Fragmente.) Es war ihnen ein reizender Abgrund, in dessen Tiefen sie immer wieder hineinverlangte. Gerade ihren durchaus subjektiven, lyrischen und passiven Naturen mußte dies nahe liegen. Ricarda Huch hat es ihnen als eigentlichstes Problem gegeben. Staunend spricht Tieck von der „wunderbaren Doppelheit der Seele und des Geistes, der im Denken zugleich diesem Denken zusieht und es prüfend erwägt, der sich selbst beobachtet und seine Art und Eigenschaft begreift, Schauspieler und Zuschauer zugleich ist, und nur in diesen Momenten sich recht wahrhaft seiner bewußt wird“. (Aufruhr in den Cevennen.)

Vor diesem Prüfen und Erwägen, vor dieser gesteigerten höchsten Bewußtheit zerfällt das alte Märchen von der Inspiration, von des Dichters dunkler, ekstatischer Verrückung. Wir sehen den Wesensunterschied zwischen der dichterischen Produktion und Traum, Wahnsinn und Hypnose, die früher gern als wesensähnlich herangezogen wurden. In all diesen Zuständen ist der erworbene Zusammenhang des Seelenlebens gemindert, in der dichterischen Produktion wird seine ganze Energie in der Richtung freien, bewußten Schaffens verwandt. Interessante Vergleiche geben hier Hölderlins Gedichte aus der Wahnsinnszeit, auf die schon Windelband in den „Präludien“ hingewiesen hat.

Wie außerordentlich die Bewußtheit und Energie

Digitized by Google

des Lyrikers sich in der Gestaltung zusammenrafft, davon machen wir uns gewöhnlich eine viel zu geringe Vorstellung: Die dunkle Totalidee seines Werkes steht vor ihm. Es gilt, sie sich im tiefsten Sinne zu eigen zu machen. Aus ihrer dunklen Allgemeinheit, aus ihren Zusammenhängen mit den Dingen und Menschen draußen muß er sie restlos zu sich herüberziehen, in all ihren Umrissen und Inhalten muß er sie zu seinem individuellsten Besitz machen. Aber noch in ihm selber bleibt das Gebot, sie immer tiefer zu erwerben, immer innerlicher zu gewinnen, sie loszulösen aus der Unruhe und Mannigfaltigkeit des ganzen Selbst, sie zu isolieren. Denn als identisch kann nur festgehalten werden, was für sich, losgelöst vorgestellt wird.

Nun wollen Gefühl und Gedanke zur Einheit verschmolzen werden, jedes Gefühl, jeder Gedanke soll in die Einheit des Ganzen münden, jedes Bild soll der notwendige Ausdruck dieser Einheit werden, ja jede Zeile soll in ihrer rhythmischen Folge sich dem Stimmungston des Ganzen verbinden. Und doch soll diese Notwendigkeit sich als Freiheit äußern: „Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen, steht das Bild vor dem entzückten Blick!"

So durchdringen sich in jedem wahren Gedicht das Allgemeinste und Individuellste. Und nur dieses „Individualisieren führt zur ewigen, inneren Form, von der die äußere nur der Firnis ist, und nur aus der vollendeten Form geht das Befreiende hervor. Unter Befreiung verstehe ich den Akt, der das Gedicht, das immer in einem subjektiven Bedürfnis wurzelt und wurzeln muß, wenn es nicht kalt sein und lassen soll, gewissermaßen von dieser seiner Nabelschnur ablöst." (Hebbel, Tagebücher I.)

Digitized by Google

BEFREIUNG, BERUHIGUNG, BERICHTIGUNG.

Je mehr das Erlebnis und Gefühl des Dichters sich gestaltet, sich zum vollendeten Gedicht objektiviert, desto mehr hört es auf, Gefühl zu sein. Der Lyriker befreit sich von seiner Unruhe und Erregung in der dichterischen Gestaltung.

Das Lebensgefühl des Dichters, vor allem aber des lyrischen Dichters, ist von einer Sensitivität, die über das Maß des Gewöhnlichen weit hinausgeht. Seine Freuden und Leiden sind von einem Reichtum und einer Tiefe, davon der Durchschnittsmensch wenig ahnen mag. Erscheinungen und Erlebnisse, die den Seelenspiegel der Meisten kaum zu kräuseln streben, türmen sich in seinem Innern zu Stürmen und Wogen auf. Er müßte zugrunde gehen an diesem Übermaß der Empfindungen und Kämpfe, wenn ihm nicht mit dieser höheren Passivität eine ausgleichende Aktivität geworden wäre.

In seinen Vorlesungen über Ästhetik sagt Heinrich von Stein: „Beim Erwachen aus einem bangen Traum entledigen wir uns durch einen Schrei des Druckes, der auf uns lastet. Dies ist das Urphänomen des künstlerischen Schaffens. Der Künstler befreit sich von dem quälenden Übermaß der Eindrücke, indem er ausspricht, was in ihm vorgeht.“ Was uns hier in der Anschauung erklärt wird, gibt uns Hebbel, der Grübler, streng und gedanklich: „Die Darstellung tötet das Darzustellende, zunächst im Darsteller selbst, der das, was ihm bis dahin zu schaffen machte, durch sie unter die Füße bringt.“ (Tagebücher II.) Sein ungeheuerliches Wort fällt uns ein, dem er allerdings in Shakespeare, dem objektiven Beobachter, einen ungünstigen Träger wählte: „Daß Shakespeare Mörder schuf, war seine Rettung, daß er nicht selbst Mörder zu werden brauchte. Und wenn dies einer solchen Kraft gegenüber zu viel gesagt sein

Digitized by Google

könnte, so ist doch sehr gut eine gebrochene Dichternatur denkbar, bei der das in anderen Menschen gebundene und von vornherein ins Gleichgewicht gebrachte, im Künstler aber entfesselte und auf ein zu erringendes Gleichgewicht angewiesene elementarische Leben unmittelbar in Taten hervordringe, weil die künsterischen Produktionen in sich ersticken oder in der Geburt verunglücken."

Wieder tritt Goethe vor uns hin mit seinem Bekenntnis aus Wahrheit und Dichtung: „Verlangte ich zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage und Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Lied, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, in mir sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf."

Wir sehen, wie notwendig dem Lyriker das Gedicht ist, um stark und aufrecht zu bleiben, dem Leben um sich und in sich standzuhalten, sich im Innern zu beruhigen. Wie aber vermag ein Gedicht über diesen heilsamen, diesen ausgleichenden Einfluß hinauszugehen, wie vermag es dem Lyriker „seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen"?

Rilke sagt in seinem schönen Buch über Rodin vom bildenden Künstler: „Ein Bildnis schaffen hieß für ihn, in einem gegebenen Gesicht Ewigkeit suchen, jenes Stück Ewigkeit, mit dem es teilnahm am Gange ewiger Dinge. Er hat keinen gebildet, den er nicht ein wenig aus den Angeln gehoben hätte in die Zukunft hinein, wie man ein Ding vor den Himmel hält, um seine For-

Digitized by Google

men reiner und einfacher zu verstehen. Das ist nicht, was man verschönern heißt, und auch charakteristisch machen ist kein passender Ausdruck dafür. Es ist mehr: es ist, das Dauernde vom Vergänglichen scheiden, Gericht halten, gerecht sein."

Dieses Wort gilt auch vom Dichter. Sobald er aus dem rein menschlichen in das künstlerische Leben hinüberschreitet, hebt er das Ding, die Person, hebt er seinen eigenen Zustand ein wenig aus den Angeln, hält er sein Leben und Erlebnis vor den ewigfreien Himmel der Kunst, um es in seiner Bedingtheit reiner und einfacher zu verstehen, um das Dauernde seines Erlebnisses vom Vergänglichen zu scheiden, um „seine Begriffe von den Dingen zu berichtigen".

In diesem Sinne gilt Michelangelos schlichtes, schönes Wort, das uns Francesko d'Olanda berichtet: „Die echte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die, welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe: etwas Vollendetes zu schaffen." In diesem Sinne gilt Hebbels „beste Definition": „Die lyrische Poesie soll das Menschenherz seiner schönsten, edelsten und erhabensten Gefühle teilhaftig machen" (Tagebücher I), sofern wir unter dem Menschenherzen zuerst das Herz des Dichters denken. Und in diesem Sinne erst verstehen wir Goethes Ausspruch in seiner ganzen Tiefe und Ausdehnung:

„Die Gedichte machten mich, nicht ich sie."

Indem aber der Dichter seinen Zustand, sein Erlebnis in ihrer Bedingtheit sieht und dichtet, geht sein Gedicht über das Zufällige des Zustandes, das Stückwerk des Einzelerlebnisses hinaus: es wird symbolisch. Er zeigt uns im Zeitlichen das Ewige, im Zufälligen das Notwendige, im Besonderen das Allgemeine. Nur inso-

Digitized by Google

fern es dieses vermag, erhebt es das persönliche, vergängliche Leben und Erleben des Dichters in das allgemeine und ewige Leben der Kunst.

„Nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen, was sich nicht darauf bezieht, ist schlechthin leer und unnütz.“ „Mit nichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, Begebenheiten und Variationen und den individuellen Neigungen: Für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.“ (Friedrich Schlegel, Über das Studium der griechischen Poesie.)

„Es ist der Vorzug höherer Naturen, daß sie die Welt mit allen ihren Einzelheiten immer symbolisch sehen.“ (Hebbel, Tagebücher I.)

„Der Künstler sieht nichts als das Ganze und in jedem Gliede sein Spiegelbild. Und dahin zu gelangen, sei das Ziel eines jeden, der vorzudringen wünscht zur Anschauung und Auffassung oder zu selbsteigener Tätigkeit im Gebiet wahrer Kunst; nur dann würdigt ihn die Natur, ihre innersten Geheimnisse auszusprechen, wenn er sich bestrebt, nicht bloß für ihre Donner, sondern auch für den leisesten Hauch ihrer immer lebendigen Schöpfungskraft empfänglich zu sein. Wenn du den sterbenden Laokoon siehst, sollst du nicht weniger, aber wenn die Blume vertrocknet, sollst du mehr empfinden.“ (Tagebücher I.)

DIE PERSÖNLICHKEIT.

Aber kein Dichter wird es dauernd vermögen, im Besonderen das Allgemeine, im Zufälligen das Notwendige, im Zeitlichen das Ewige zu zeigen, der nicht auch

Digitized by Google

das Besondere seiner Persönlichkeit zum Allgemeinen gesteigert, das Zufällige in sich zum Notwendigen gereinigt und emporgehoben, das Zeitliche in sich im Allgemeingültigen und Ewigen bestimmt hat.

Es scheint so selbstverständlich zu sein in einer Kunst, die ganz und gar im Ausdruck der Persönlichkeit ihr Wesen findet, daß die Bedeutung der Persönlichkeit ihre Voraussetzung ist. Von der Lyrik gilt das Wort Goethes, des Lyrikers: „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens.“ (Noch ein Wort für junge Dichter.) Und darum muß für sie eben sein Wort zum Gesetz werden: „Man muß etwas sein, um etwas zu machen!“ (zu Eckermann.)

Selbstverständlich scheint das alles. Aber der Einfluß des Volksliedes, seine Nachahmer, seine literarhistorischen Freunde haben es gleichwohl verwischt und vergessen gemacht. Im Volkslied können wir keine Persönlichkeit suchen, es ist ja seinem Alter und seiner Entstehung gemäß nicht der Ausdruck des Persönlichen sondern des Typischen. Hier gilt das einzelne Gedicht in seiner Immanenz. Es ist in sich geschlossen und vollendet, und nur kulturhistorische oder nationale Fäden führen aus ihm hinaus. Diese Immanenz hat man ohne Bedenken auch auf das Gedicht des individuellen modernen Lyrikers übertragen, ohne den Wesensunterschied beider Arten zu berücksichtigen. Sofern aber ein Gedicht Ausdruck einer Persönlichkeit ist, wird es niemals völlig in sich begründet sein. Es wird immer über seine Einzelstimmung, über seinen Einzelinhalt hinaus auf das Ganze der Persönlichkeit deuten. Nur insofern die ganze Persönlichkeit aus dem Gedicht heraus zu ahnen ist, ist das Gedicht ein wahrhaft individuelles und damit großes Kunstwerk. Die Größe der Persönlichkeit, die hinter dem Gedicht steht, wirkt bestimmend auf den Wert des Gedichtes.

Digitized by Google

Wie aber soll es möglich sein, aus einem kleinen lyrischen Gedicht, aus einem Lied, einem Stimmungsbild die Größe eines Dichters zu ahnen, wie kann das Ganze einer Persönlichkeit aus diesen kleinen, scheinbar zufälligen Bildungen herausleuchten? Klar und deutlich antwortet uns ein mathematisches Beispiel: Ein Kreisausschnitt wird uns aus der Weite seines Bogens immer die Größe seines Kreises ahnen lassen.

Man prüfe daraufhin einmal ein Gedicht wie Wanderers Nachtlied: „Über allen Gipfeln ist Ruh." An und für sich wäre es nicht ausgeschlossen, daß ein üblicher Durchschnittslyriker in guter Stunde ein — von außen gesehen — ganz ähnliches Gedicht schriebe. Würden wir es dann zu den ewigen zählen, würde es uns so innerst fassen und erschüttern, wie es heute dieses Gedicht vermag? Nein, nur weil es uns eine gewaltige Persönlichkeit fühlen läßt, weil es uns fühlen läßt, daß hier ein Mensch die Ruhe des Abends erfährt, der einen Tag voll rastloser Tätigkeit, voll tiefster Kämpfe und Unruhen, einen Weg durch die Weiten der Menschheit hinter sich hat, nur darum wirkt diese schlichte Sehnsucht nach Ruhe so groß und ergreifend.

Oder das andere Nachtlied: „Der du von dem Himmel bist." Auch hier sehen wir nur eine Welle, aber an der Höhe der Welle sehen wir, welch ein Meer sie geboren haben muß. Und nur das gibt ihr diese Gewalt über uns.

Darum aber ist Schillers Kritik von Bürgers Gedichten ihrem Wesen nach berechtigt. Nicht Schiller zeigt sich hier als der Philister dadurch, daß er Leben und Kunst des Dichters verquickt. Zum Philister wird der Gegner des Schillerschen Standpunktes, der aus seinem kleinen Gesichtswinkel die Wesensnotwendigkeit dieser großen Auffassung nicht zu begreifen vermag: „Vom Ästhetischen gilt eben das, was vom Sittlichen;

Digitized by Google

wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen."

Nur des Einen müssen wir uns bewußt bleiben, daß wir nicht im äußeren sondern im inneren Leben des Lyrikers seine Persönlichkeit sehen, daß wir auch das Wollen der Persönlichkeit zu ihrem Wesen rechnen müssen, und daß es gebrochene Persönlichkeiten gibt, die ihr Seinwollendes nur für Momente ihres Lebens zum Seienden zu erheben vermögen, die aber diese Momente künstlerisch zu gestalten und dadurch bedeutend zu machen wissen, daß sie uns hinter ihnen wenigstens ihre große Sehnsucht und ihr großes Wollen fühlen lassen . . .

Die Entwicklung der Persönlichkeit im Lyriker bringt ein Problem, das der Neuzeit längst ein allgemeines bedeutet, das beim Lyriker nur um so unabweisbarer sich aufdrängt, als ihm außerordentlich Wesen und Aufgabe in der Vollendung seiner Persönlichkeit gesetzt sind. Es ist die Universalität der Persönlichkeit, die zum Problem geworden ist.

In den Briefen zur ästhetischen Erziehung klagt Schiller, „daß man von Individuum zu Individuum herumfragen muß, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen. Bei uns möchte man versucht sein, zu behaupten, äußern sich die Gemütskräfte auch in der Erfahrung getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und wir sehen nicht bloß einzelne Subjekte, sondern ganze Klassen von Menschen nur

Digitized by Google

einen Teil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind.“ Und in der Rezension von Bürgers Gedichten erkennt er diese „Vereinzelung und getrennte Wirksamkeit' unserer Geisteskräfte“ als eine Erscheinung, „die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht“.

Windelband, dessen ganze Persönlichkeit der Überwindung dieses Problems zustrebt, hat als erster empfunden, wie sehr dieses gerade zum Problem des Lyrikers werden mußte. Er hat es Hölderlin als das eigentliche und innerste Problem gesetzt.

Die lyrischen Romantiker sind sich dieses Problems am sehnsüchtigsten bewußt geworden. Ihnen war es außerordentlich Ziel und Notwendigkeit, ihr eigen Selbst zum Selbst der Menschheit zu erweitern: „Kein Mensch soll schlechthin Mensch, sondern kann und soll wirklich und in Wahrheit auch die ganze Menschheit sein.“ (Frd. Schlegel.) Sie sind der Überzeugung, „daß der Geist aller Künste und Wissenschaften sich in einem Mittelpunkt begegnet“, sie glauben und fordern „die symbolische Wissenschaft vom Ganzen“. (Frd. Schlegel, Gespräch über Poesie.) „Alle Kunst soll Wissenschaft und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen geeinigt sein.“ (Frd. Schlegel.)

Die letzte Hälfte des 19. Jahrhunderts hat die Poesie aus diesem großen kulturellen Zusammenhang herausgerissen. Epigonentum und Naturalismus hatten die Kraft nicht mehr, die von den Vätern ererbte Universalität schöpferisch sich stets aufs neue zu eigen zu machen. Goethe, Hölderlin, Novalis sind die einzigen Lyriker geblieben, in denen sich ein wahrhaft universales Leben manifestierte.

Digitized by Google

Erst die Gegenwart beginnt, sich zaghaft wieder auf ein umfassendes Bildungsideal zu besinnen. Sie hat des Novalis Wort zu deutlich erfahren: „Die Trennung von Poet und Denker ist nur scheinbar und zum Nachteil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution.“ (Fragmente.) Man kehrt den Blick zu Goethe, dem universalsten Lyriker und universalsten Menschen, zu ihm, der mit Recht von sich sagen konnte, daß er in Jahrtausenden lebe, der noch in seinen letzten Lebensjahren Eckermann zu dem staunenden Ausruf zwang: „Er will immer weiter, immer weiter, immer lernen, immer lernen!“

DIE TOTALITÄT DER LYRIK.

Wie soll aber eine Kunst die Universalität einer Persönlichkeit, ja einer Kultur zum Ausdruck bringen, der doch gemeiniglich nur eine Sphäre unseres Geisteslebens zugewiesen wird?

Wieder sind es Lied und Volkslied, die bestimmend auf das Werden jener einseitigen Anschauung eingewirkt haben, als sei das Reich der Lyrik nur im Gebiete des reinen Gefühls zu suchen.

Es ist selbstverständlich, daß die Lyrik nur dann ihrem Wesen gerecht wird, ihren Zielen entspricht, wenn sie die Totalität der Persönlichkeit zum Ausdruck bringt in ihrer Dreieinheit des Denkens, Fühlens und Wollens. Es geht nicht an, eines der drei Gebiete zu sondern. So wie sie in dauernder Vereinung und Ergänzung an der Entwicklung der Persönlichkeit arbeiten, so verlangen sie ihren Ausdruck in einer Kunst, der die dichterische Kristallisation der Persönlichkeit Bestimmung ist. Jede Beschränkung und Trennung ist hier unvernünftig.

Digitized by Google

Man weise nicht auf die Tendenzlyrik als eine Sonderlyrik des Wollens. In ihrer typischen Form gehört sie nicht in die Lyrik, sondern in die Politik, in die soziale Frage oder in irgend ein Parteifach hinein. Für den Lyriker gibt es Tendenz nur, insofern er sie sich selber stellt als Stufe zu seiner Entwicklung.

Man berufe sich auch nicht auf die „Gedankenlyrik“ Schillers. Schiller ist kein Lyriker. Seine philosophischen Gedichte sind von rhetorischer Größe, voll hymnischer Bildkraft, aber sie sind im letzten Grunde keine lyrischen Gedichte, sie sind Ergebnisse eines spekulativen Geistes, die ein objektiver Dichter — objektiv nicht im Sinne der Gegenständlichkeit sondern der Idee — in lyrische Formen zwang. Alle Lyrik ist der elementarische Ausdruck persönlichen Lebens. Nicht insofern wir die Welt erkennen, sondern insofern wir sie erleben, wird sie Gegenstand der Lyrik. Nur insofern es dem Dichter gelingt, uns Welt und Weltanschauung als Erlebnis zu zeigen, führt er uns in das Innere der lyrischen Kunst. Wenn Schiller, der Philosoph und Ästhetiker, ein Gedicht schreibt, so geht er aus vom Begriff. Er hat die allgemeine Idee, die er darstellen will, der er zur Verkörperung das Besondere sucht. Wir brauchen nur die Titel seiner Gedichte durchzusehen: Würde der Frauen, Der Tanz, Das Glück, Die Ideale, Die Worte des Glaubens, Die Worte des Wahns, Die Künstler, Das Ideal und das Leben usw. Schiller notiert sich einen Gegenstand, um ihn gelegentlich zu behandeln. Er dichtet ein Gedicht, aber er muß es nicht dichten. Er dichtet, er kann nicht wie Goethe sagen: Es dichtet mich.

Wie aber steht es um Hebbel, den anderen unserer großen Dramatiker, der glaubte, auch die Lyrik in sich vollenden zu können? An seinen Dramen empfinden wir deutlich: er ist wie Schiller objektiv im Sinne

Digitized by Google

der Idee. Aber scheinen nicht seine Gedichte — ganz im Sinne des subjektiven Dichters, im Gegensatz zu Schiller — aus dem Erlebnis herauszuwachsen?

Hebbel schreibt in seinem ersten Tagebuch über die Einwirkung von Uhlands Lyrik auf seine dichterische Entwicklung: „Bei Uhlands Lyrik gewann ich das erste Resultat, daß der Dichter nicht in die Natur hinein, sondern aus ihr heraus dichten müsse. Wie weit ich nun noch von Erfassung des ersten und einzigen Kunstgesetzes, daß sie nämlich an der singulären Erscheinung das Unendliche veranschaulichen solle, entfernt war, läßt sich nicht berechnen.“

Wir sehen, daß er sehr wohl die Notwendigkeit erkennt, vom Besonderen auszugehen; wir wissen aus seinen Tagebüchern, daß diese Erkenntnis seiner Wesensart entspricht, daß es immer der besondere Fall ist, der ihn reizt, der ihn erst zum Allgemeinen führt. Aber der objektive Dichter in Hebbel war so stark, daß er mehr und mehr des Besonderen vergaß, je weiter er zum Allgemeinen drang, daß das Erlebnis, „die singuläre Erscheinung“, Wert und Beachtung für ihn verlor, wenn er die Tiefen des weltanschaulichen Ergebnisses vor sich sah. Sie war ihm nur eine Führerin in das Allerheiligste der Menschheitsprobleme. Vor der Pforte ließ er sie zurück und vergaß ihrer. So sehen wir in vielen seiner Gedichte nur das Allgemeine; starr und unvermittelt ragt es vor uns, wir sehen den Weg nicht, der aus dem Leben zu ihm führt: „Ich fühle es selbst, daß ich öfter das Resultat ohne die Genesis gebe.“ (Hebbel an Kühne 4 III 1850.)

Auch hier werden wir schließlich auf Goethe zurückgewiesen, der seine Persönlichkeit so vollkommen in seine Lyrik zu drängen wußte, drängen mußte. Sein ganzes unerschöpfliches Leben finden wir in seiner Lyrik wieder, seine ganze universale Persönlichkeit. Auch

Digitized by Google

seinen Ideen und Weltproblemen gab er hier Gestalt, ob wir nun an den Ganymed, den Prometheus, die Grenzen der Menschheit, des jungen, oder an die weltumfassenden Gedichte des alten Goethe denken. Wie gelang es ihm Idee und Sinnlichkeit, das Allgemeine und das Besondere organisch-dichterisch zu einen und zu gestalten?

Er gibt uns in seinen „Maximen und Reflexionen“ — nicht ohne Hinblick auf Schiller — selber die Antwort: „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig auffaßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“ Von seinen Gedichten gilt das Wort, das er 1806 über die Kunst früherer Jahrhunderte zu Riemer sprach: „Man sollte sich nicht etwas bei dem Bilde denken, sondern man sollte das Bild denken und in demselben alles sehen.“

Das ist die höchste lyrische Kunst, die das diskursive Denken und Erkennen so sehr in intuitives Erkennen oder vielmehr Schauen zu wandeln weiß. In ihr erfüllt sich Vischers Wort vom Dichter: „Er macht die Welt durchsichtig, man sieht durch alle Erscheinungen auf den Brennpunkt, dem alles Äußere nur Anreiz, Organ und Stoff seiner freien Bestimmung ist.“

DIE LYRIK IM KULTURGANZEN.

Die Totalität der Persönlichkeit und die Totalität der Lyrik bestimmen in ihrer Verbindung unmittelbar

Digitized by Google

die Stellung des Lyrikers zum Kulturganzen: Er gibt uns in seiner Kunst die individuelle Kultureinheit.

Damit aber rückt die Lyrik aus der Stellung zweiten und dritten Grades, die man ihr gern zuerteilt. Gerade der Gegenwart wird sie vor allen Dichtungsarten bedeutend und wertvoll. Sie gibt uns gegenüber den Wogen und Wirbeln, in denen die unzählbaren Probleme des Tages um uns branden, einen festen Stand, eine Aussicht wie von einem sicheren Punkte auf das Meer.

Der Epiker und Dramatiker sind gebunden an die Welt der Objekte. Weniger denn je ist man heute geneigt, ihnen eine Sünde gegen die Wahrheit des Gegenständlichen zu verzeihen. Aber der Lyriker hebt sich über die Zersplitterung der Gegenstände und Tatsachen zur inneren Einheit, zur persönlichen Ganzheit. Gorki, der Epiker, konnte in die Klage unserer Zeit ausbrechen: „Der Mensch ist jetzt doch nicht Herrscher auf Erden, er ist der Sklave des Lebens; er hat die stolze Stellung des Erstgeborenen verloren, als er sich vor den Tatsachen beugte. Aus den Tatsachen, die er geschaffen hat, zieht er Schlüsse und sagt sich: Das ist ein unabänderliches Gesetz! Und während er sich diesem Gesetz unterwirft, bemerkt er nicht, daß er seiner freien Schaffenskraft ein Hindernis stellt, daß er im Kampfe sein Recht der Vernichtung zwecks neuen Schaffens abschwächt. Er kämpft auch nicht mehr, er paßt sich nur mehr an!“ (Der Leser.)

Novalis, der Lyriker, aber zeichnet uns die Poesie in all ihrer Unabhängigkeit, Freiheit und Ganzheit; er, der erklärte, „das lyrische Gedicht ist für Heroen, es macht Heroen“, zeigt uns die eigentliche Stellung der Lyrik:

„Wie die Philosophie durch System und Staat die Kräfte des Individuums mit den Kräften der Mensch-

Digitized by Google

heit und des Weltalls verstärkt, das Ganze zum Organ des Individuums und das Individuum zum Organ des Ganzen macht, so die Poesie in Ansehung des Lebens. Das Individuum lebt im Ganzen und das Ganze im Individuum. Durch Poesie entsteht die höchste Sympathie und Koaktivität, die innigste Gemeinschaft des Endlichen und Unendlichen."

Digitized by Google

KRITISCHER TEIL

Digitized by Google

Nicht ohne Sehnsucht können wir uns heute der fruchtbaren Wechselwirkung erinnern, die in der klassischen Zeit unserer Geistesgeschichte Ästhetik, Kunstwissenschaft und Kunst verband. Und gewiß ist die Unruhe und Zersplitterung der gegenwärtigen Kunst und Kritik nicht zum wenigsten in der Trennung und Vereinsamung dieser drei Geistesgebiete begründet.

Seit dem Zusammenbruch der idealistischen Ästhetik sind die ästhetischen Grundfragen kaum wieder zur sicheren Klarheit und Einheit gekommen. Psychologie, Soziologie, Biologie haben an ihrer Lösung gearbeitet. Formalismus, Illusionismus, Sensualismus, „Bewußte Selbsttäuschung“ und Einfühlungslehre suchen die endgültige Antwort zu geben. So sehr war die Ästhetik mit ihrer Begründung beschäftigt, daß sie der weiteren planvollen Zusammenhänge nicht genügend achten mochte.

Auch die Kunstwissenschaft hat sich in ihren rein historischen Aufgaben so verloren, daß sie der Ästhetik und der künstlerischen Entwicklung der Gegenwart wenig gedenkt. Sie ist vielfach zu einer bloßen Kunstgeschichte geworden. Die letzten Werte der Kunst aber wurzeln nicht im Geschichtlichen noch im Zeitlichen: sie sind herausgehoben aus der Zufälligkeit ihrer Entstehung. Überzeitlich, übergeschichtlich leben sie um uns. Und die Kunst der Griechen ist Gegenwart wie die moderne. Darum aber kann eine bloße historische Behandlung niemals die Aufgaben der Kunstwissenschaft

Digitized by Google

erschöpfen, sie kann nur eine Vorbereitung, eine Voraussetzung sein. Dann erst beginnt die tiefste ihrer Aufgaben, und in ihr reicht sie der Ästhetik und der ringenden Kunst des Tages die Hand; die Aufgabe ist diese: sich auf die überzeitlichen Werte aller Kunst zu besinnen, die Kunst der Vergangenheit unter den Problemen der Gegenwart zu erleben, sie so zu immer neuem, wirkendem Leben zu rufen. Gewiß ist es eine Aufgabe der Kunstwissenschaft, ein Kunstwerk aus seiner Zeit zu verstehen, ihre höhere aber ist, das Kunstwerk für unsere Zeit zu erwerben.

Nur unter diesen Gesichtspunkten vermag die Kunstwissenschaft den notwendigen Zusammenhang mit der Kunst der Gegenwart zu erreichen, unter ihnen findet sie die verloren gegangene Verbindung mit der Ästhetik wieder.

Das Problem, das auch die Gegenwart noch überragend beherrscht, ist das der Persönlichkeit. So sehr Schiller, Fichte und Schleiermacher sich um seine Lösung bemüht: hier liegt unsere tiefste Sehnsucht, unsere schwierigste Aufgabe. Das Problem der Individualität ist dasjenige geworden, darin alle anderen zu münden scheinen. Je mehr wir alle Metaphysik preisgegeben, je schmerzlicher wir darauf verzichten, in einem metaphysischem Prinzip die Einheit des Universums und des Lebens zu begreifen, desto mehr sehen wir uns auf die Einheit der Persönlichkeit zurückgewiesen als die letzte Einheit, die uns zugänglich, als die höchste, die uns zur Aufgabe gesetzt ist.

Und wie dieses Problem in der Kunst der Gegenwart immer aufs neue erstrebt und erörtert wird, so kann auch die Ästhetik und Kunstwissenschaft nicht an ihm vorüber. Sie hat sich mit ihm auseinanderzusetzen, ihren Weg von ihm aus zu nehmen oder zu ihm hinzuführen.

Digitized by Google

Der Ästhetik und Kunstwissenschaft bieten sich drei Wege, in das Wesen der Kunst einzudringen: der Künstler, das Kunstwerk, der Kunstgenießende. Die Begründung der deutschen Ästhetik schlug sowohl aus systematischen wie persönlichen Rücksichten den letzten ein. Aber kaum hatte sich in Schiller ein Künstler der ästhetischen Probleme bemächtigt, da trat auch die künstlerische Persönlichkeit in den Vordergrund. Und von ihr aus ward das Problem der Persönlichkeit überhaupt ins Auge gefaßt. Schillers Ästhetik ist bedingt nicht durch systematische, sondern persönliche Interessen, sie will Wesen und Aufgabe des Künstlers im Kulturganzen bestimmen: sie ist eine Selbstprüfung des Dichters. Schleiermacher war es, der die Idee der künstlerischen Persönlichkeit differenzierter und entschiedener aufnahm. Er ging so weit, zu erklären, das Kunstwerk bestehe wesentlich nur als Innengebilde in der Seele des Künstlers, die sinnliche Ausgestaltung des Kunstwerks sei nicht mehr denn ein mechanisches Anhängsel. Er setzte sich zugleich die bedeutsame Aufgabe, die beiden entgegengesetzten Ausgangspunkte der Ästhetik, den vom Eindruck des Kunstgenießenden und den von der Produktivität des Künstlers aufeinander zurückzuführen. Die moderne Ästhetik hat sich von der ersten, ängstlichen Nüchternheit ihrer Untersuchungen noch nicht befreit. Zwar hat sie sich aus ihrer rein deskriptiven, psychologischen Methode meistens gerettet, sich der Norm und des Normativen vorsichtig wieder besonnen, aber im Grunde vermißt man in ihr noch die strebende Fühlung mit dem Kulturganzen, mit der ringenden Gegenwart. Sie geht fast ausschließlich aus vom Kunstgenießenden, die künstlerische Persönlichkeit setzt sie sich selten und nur flüchtig zum Problem. Und doch wäre es keiner Zeit angemessener und notwendiger, die ganzen Probleme der Ästhetik einmal durch

die künstlerische Persönlichkeit hindurch zu suchen und zu begründen. Denn von keiner Zeit gilt das Wort Kühnemanns sehnsüchtiger und aufgabenreicher: „Die Kultur trägt in sich die Gewähr der Ewigkeit, die von der Idee der Persönlichkeit durchdrungen ist. Oder: Es ist allein die Idee der Persönlichkeit, die der Kultur in ihren Gebilden und Taten die Gewähr der Ewigkeit gibt."

Auf diesem Wege würde sich auch eines der schwierigsten Probleme der modernen Ästhetik am unmittelbarsten lösen: die Vereinigung der normativen und psychologischen Methode. Volkelts Teilung der Normen nach ihrer psychologischen und gegenständlichen Beziehung würde im Wesen und Wirken der künstlerischen Persönlichkeit zur inneren Einheit aufgehoben. Und wenn der Fortgang der Untersuchung das Ergebnis brächte, daß alle Kunst gestaltetes Leben, daß alles Kunstgenießen ein Nacherleben ist, so fänden wir in der Notwendigkeit, die den Künstler drängt, Leben zu gestalten, den Genießenden aber dieses gestaltete Leben nachzuerleben, jene Kraft, die diese Ausgangspunkte der Ästhetik zusammenbiegt: für beide, den Künstler wie den Genießenden, ist diese Notwendigkeit nichts anderes, als der Drang, ihre Persönlichkeit im künstlerischen Schaffen oder Genießen zu läutern und zu erweitern.

Es ist hier nicht der Ort, der Lösung dieser Aufgabe nachzugehen, ja auch nur genauer auf sie hinzudeuten. Alte und neue Probleme werden sich in ihr zusammenfinden: das Problem der Persönlichkeit überhaupt, das der musikalischen, malerischen, dichterischen Sonderpersönlichkeit, die Gegensätze des naiven und sentimentalen, des klassischen und romantischen, des objektiven und subjektiven Künstlers, das Problem der Gestaltung, der Einheit von Form und Gehalt, die Immanenz des Ästhetischen usw.

Digitized by Google

Und wenn ich — als Einleitung in eine Darstellung der neueren Lyrik — vorläufig nur ein kleines Gebiet der Kunst nach dieser Richtung hin untersucht habe, so bin ich mir wohlbewußt, daß es jenes Gebiet ist, das dieser Problemstellung am meisten zugänglich ist, sie am notwendigsten fordert, so sehr, daß ich das Problem unvermerkt, unmittelbar aus den gegebenen Zusammenhängen einführen konnte.

Die bisherige Literatur über die Ästhetik der Lyrik teilt sich ohne weiteres in zwei Gruppen: die Untersuchungen der idealistischen Ästhetik und die der neueren Zeit.

Erst Herder, der unserer Lyrik ein so bedeutsamer Anreger wurde, sieht sich genötigt, einmal das Wesen dieser Dichtungsart gesondert ins Auge zu fassen. Er tut dies im zweiten Bande der Terpsychore, in einem Aufsatz „Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtung“. Aber wie nun einmal die großen Anreger selten auch die Vollender sind, so vermag auch er die Masse des herbeigetragenen Stoffes nicht eigentlich zu sichten und zu durchdringen. Die lyrische Poesie der Hebräer, der Griechen, Horaz, Boethius, die christliche Poesie, Ossian, Uz, Gleim, Klopstock, Kleist, Götz, Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stollberg, Voß, Hölty stehen bei ihm unmittelbar nebeneinander. Der Aufsatz bleibt in allgemeinen, metaphysischen Wendungen stecken: „Der Geist des Weltalls erfand eine glückliche Organisation, in der sich beide Sinne (Auge und Ohr), beide Welten verbinden. Was sich bewegt, tönt; was lebt, beweget sich und verkündigt sein Dasein; so ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus.“ Er geht über zu den „Materialien der lyrischen Dichtkunst“, zur Sprache, er spricht von ihr als dem „Laut der Empfindung“, von der Art, wie sie „durch ihre Töne äußere und innere

Digitized by Google

Gegenstände, Gestalten, Bilder, Vorstellungen, Gedanken bezeichnet“, er kommt schließlich auf die Sprachorgane. Ein paar Bemerkungen über Rhythmus und Metrum sind das letzte Ergebnis der Herderschen Arbeit.

Mit Schelling setzt der erste Versuch der idealistischen Ästhetik ein, ein geschlossenes System der Künste aufzustellen, „dessen innere Gliederung und Einteilung dem Bauplan des Universums entsprach, als dessen Wiederholung und Wiederaufrichtung im Geiste alle künstlerische Tätigkeit anzusehen war“. Alle Kunst ist ihm unmittelbares Nachbild der absoluten Produktion oder der absoluten Selbstaffirmation. Das An-sich der Poesie ist nun das aller Kunst: es ist die Darstellung des Absoluten oder des Universums in einem Besonderen. In der bereits vorgezeichneten Stufenfolge der Potenzen aber ergibt sich die Konstruktion der einzelnen Dichtarten: die der Besonderheit oder Differenz als die erste, die der Identität als die zweite und das, worin Einheit und Differenz, Allgemeines und Besonderes selbst eins sind, die dritte: Lyrik, Epos, Drama. „In derjenigen Form, welche der Einbildung des Unendlichen in das Endliche entspricht, muß eben deswegen das Endliche, die Differenz, die Besonderheit, das Herrschende sein. Aher eben dies ist der Fall in der lyrischen Poesie. Sie geht unmittelbarer als irgend eine andere Dichtart von dem Subjekt und demnach von der Besonderheit aus, es sei nun, daß sie den Zustand eines Subjekts, z. B. des Dichters, ausdrücke, oder von einer Subjektivität die Veranlassung einer objektiven Darstellung nehme. Sie kann eben deswegen und in dieser Beziehung wieder die subjektive Dichtart heißen, Subjektivität nämlich im Sinne von Besonderheit genommen . . .“

Gegenüber den beiden anderen Dichtarten ist die Lyrik bei Schelling merkwürdig dürftig behandelt. Er begnügt sich damit, aus dem Gegensatz des Unend-

Digitized by Google

lichen und Endlichen, in dem die Lyrik wurzelt, die vorzüglichsten Gegenstände des lyrischen Gedichtes abzuleiten: sie sind moralisch, kriegerisch, leidenschaftlich überhaupt. Am meisten aber überrascht uns bei Schelling, dem Zeitgenossen und Freunde Goethes, die nun folgende Erklärung: „Am reinsten und ursprünglichsten stellt uns diesen Charakter der lyrischen Kunst sowohl ihrem Ursprung als ihrer Beschaffenheit nach wieder die antike Poesie dar.“ In den folgenden Ausführungen merken wir, wie er hier wesentlich durch Friedrich Schlegels „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer“ beeinflußt ist.

In Solgers „Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst“, sowie in seinen nachgelassenen „Vorlesungen über Ästhetik“ erhielt der Idealismus seine erste ausführliche Ästhetik, die in ihrem weiten historischen Wissen, in ihrer lebendigen Empfänglichkeit für alles Schöne einen umfassenden Einfluß übte und auch unter den Künstlern scharfsinnige Geister, wie Hebbel, in ihren Bann zog. Leider hat Solger seinem lebendigen Gefühl und feurigen Verständnis in einem abstrakt entwickelten Schematismus Schranken gesetzt, die ihm vielfach verderblich wurden.

Ihm ist das schöpferische Tun Gottes eine ewige, allvollkommene Einheit. Aber diese schöpferische Einheit läßt sich in einzelne Strahlen zerlegen, läßt sich unter verschiedenen Verfahrungsweisen betrachten: diese Verfahrungsweisen sind die Ideen. Jede von ihnen umfaßt in ihrer Besonderheit von einem eigentümlichen Standpunkte aus das ganze All: in der Idee der Wahrheit sehen wir dies Ganze als einen allumfassenden Zusammenhang des Bedingtseins durch allgemeine Gesetze — unter ihr steht unsere Erkenntnis — in der Idee des Guten zeigt es sich als das allgemeine Zusammenstimmen zu Gütern und Zwecken — unter ihr steht unser

Digitized by Google

sittliches Handeln — in der Idee der Schönheit tritt dieses Ganze zwischen die beiden ersten Ideen, durchdringt es das Zeitliche und Endliche mit dem Unendlichen, offenbart es uns das vollkommene Wesen der Gottheit in seiner Wirklichkeit. Der künstlerische Genius ist es, in dem diese Idee als Prinzip lebendig ist, das Kunstwerk, in dem es sich verwirklicht, die künstlerische Phantasie, welche, zwischen beiden schwebend, den Reichtum des Genius zu Gestalten ausprägt: sie ist das lebendig Schöne selbst. Alle Unterschiede des Schönen und der künstlerischen Tätigkeit ergeben sich aus den Differenzen im formalen Verhalten der Phantasie, die entweder vom Allgemeinen zum Besonderen, oder vom Besonderen zum Allgemeinen strebt, oder die, indem sie beide vereinigt, auch diese wieder mehr vom Standpunkt des zentralen Allgemeinen oder dem des peripherisch Besonderen betrachtet.

In dieses trockene Schema zwängt nun Solger seine gesamten Betrachtungen.

„Die lyrische Poesie geht von dem Gegensatz des Allgemeinen und Besonderen aus, welcher sich darin zeigt, daß die Entgegengesetzen durch wirkliche Tätigkeit aufeinander bezogen werden müssen und dadurch die Idee bilden. Nicht die vollendete, sondern die erzeugende Idee ist Gegenstand der lyrischen Kunst, in welcher daher immer ein Streben vom Besonderen zum Allgemeinen oder umgekehrt stattfindet . . . Dieses gegenseitige Bestreben, wodurch alles Beziehung und Übergang wird, macht den lyrischen Charakter aus, nicht die Subjektivität allein.“ Die letzte Bemerkung läßt uns aufhorchen, sie scheint in den Kern der Lyrik führen zu wollen. Aber wir werden bald enttäuscht, wenn wir sehen, wie Solger auch hier, von seinem gefährlichen Schema umstrickt, an einem freien, lebendigen Fortschritt gehindert wird. Er gibt der lyrischen Kunst

Digitized by Google

drei Standpunkte, „indem 1. die Wirklichkeit aufgefaßt und in dem Einzelnen der Begriff wahrgenommen wird, so daß das Gefühl sich zum Begriffe erhebt; oder 2. der Dichter auf dem Mittetpunkt zwischen beiden steht und die Entgegengesetzten verbindet; oder endlich 3. von dem Begriffe als dem Göttlichen aus- und in die Wirklichkeit übergegangen wird“. In diese drei Fächer ordnet er nun die verschiedenen Arten der Lyrik, Lied Elegie, Epigramm, Hymnus, Ode usw. ein. Innerhalb der Poesie ist ihm das Epos „die vorzugsweise symbolische, die Lyrik die vorzugsweise allegorische Poesie, das Drama aber die Gattung, in welcher die Idee sich als reine Tätigkeit offenbart und Symbol und Allegorie ihr nur als Mittel zu dieser Offenbarung dienen“. In ihrer Verbindung mit der Wirklichkeit erscheint die Idee nämlich entweder symbolisch so, daß der innere Begriff ganz mit dem besonderen Dinge verschmilzt, dessen Begriff er ist, oder allegorisch so, daß nicht ein Einzelnes, sondern ein Zusammenhang des mannigfachen Besonderen sie, die Idee, als allgemeinen Gedanken ausdrückt.

Das gewaltige historische Wissen Hegels, sein tiefer, allumfassender Blick, mit dem er jede Einzelerscheinung dem Gesamtreiche des Geistes einzuordnen wußte, zeigt sich auch in seiner Darstellung der lyrischen Dichtungsart. Der absolute Geist entwickelt sich als Anschauung in der Kunst: das Schöne bedeutet die volle Einheit von Idee und Erscheinung. In der symbolischen, klassischen und romantischen Grundform zeigt sich diese Einheit in ihren verschiedenen Stufen. Ihr entsprechen die einzelnen Künste. Die Poesie ist es, die die romantische Grundform — Idee und Erscheinung im bewußten Gegensatz, aber im Drang nach Versöhnung — am vollendetsten darstellt. Durch keine Einseitigkeit des Materials mehr auf eine besondere Art der Aus-

Digitized by Google

führung ausschließlicher angewiesen, macht sie die unterschiedenen Weisen der Kunstproduktion überhaupt zu ihrer bestimmten Form und hat deshalb den Einteilungsgrund für die Gliederung der Dichtarten nur aus dem allgemeinen Begriffe des künstlerischen Darstellens zu entnehmen. In dieser Rücksicht ergibt sich das Epos als die Form der äußeren Realität, welche die gegenständliche Sache selber anschaulich macht, die Lyrik — im dialektischen Gegensatz — als das Subjektive, die innere Welt, das betrachtende, empfindende Gemüt, das zur einzigen Form und zum letzten Ziel, das Sichaussprechen des Objekts hat, das Drama aber als die Synthesis beider, — in der wir ebenso eine objektive Entfaltung als auch ihren Ursprung aus dem Innern von Individuen vor uns sehen. So sehr auch hier die dialektische Methode anfechtbar ist — sie ist von Vischer genau so aufgenommen und schon früher zurückgewiesen — so bewundernswert ist der Reichtum der Beziehungen, die Tiefe der Verbindungen, die Hegel in jedem einzelnen dieser Gebiete herzuführen weiß. Er stellt der lyrischen Poesie die Aufgabe, den Gehalt und die Tätigkeit des innerlichen Lebens darstellig zu machen, aber über die Zufälligkeit des Subjekts hinaus müssen die Anschauungen und Empfindungen sich zur allgemeinen Gültigkeit erheben, denn die Lyrik „soll den Geist nicht von, sondern in der Empfindung befreien". Und nun handelt er über den allgemeinen Charakter der Lyrik, ihre Arten und ihre historische Entwicklung. Man vermißt im ganzen den geschlossenen Zusammenhang, nach allen Seiten quillt der Stoff durch die dürre Buchstabengliederung, im unruhigen, begrifflichen Hin und Her geht der Gang der Untersuchung. Aber im einzelnen sind hier die feinsten und tiefsten Bemerkungen zu finden, die in der Ästhetik der Lyrik gemacht sind. Universaler als hier ist die Stellung der

Digitized by Google

Lyrik niemals gesehen worden. Und wenn Herder einst über ein noch größeres geschichtliches Material verfügte, so sehen wir hier die ihm überlegene, souveräne Macht des universalen Denkers, die erst das gegebene Material zu scheiden oder zu verbinden weiß. Hell enthüllt er die Subjektivität des lyrischen Dichters: „Homer ist in seinem Epos als Individuum so sehr aufgeopfert, daß man ihm jetzt nicht einmal eine Existenz überhaupt mehr zugestehen will, doch seine Gedanken leben unsterblich fort; Pindars Helden dagegen sind uns leere Namen geblieben, er selbst aber, der sich gesungen und seine Ehre gegeben hat, steht unvergeßlich als Dichter da; der Ruhm, den die Helden in Anspruch nehmen dürfen, ist nur ein Anhängsel an dem Ruhme des lyrischen Sängers." In einem flüchtigen Satze weist er auf die „hervorragende innere Größe" hin, die „den Adel des lyrischen Dichters" ausmacht. Ja, auch der Fortschritt von der ungetrennten nationalen zur persönlichen Dichtung wird historisch schon von ihm aufgedeckt und gefordert und bis zur Betrachtung der Verbindungsmöglichkeiten von Philosophie und Lyrik durchgeführt. Allerdings gewinnt hier der Philosoph die Oberhand und sucht gerade das völlig unlyrische Verfahren, das Ausgehen vom Allgemeinen, von der Philosophie als Ziel hinzustellen und hierin Schiller zu rechtfertigen.

Wenn Friedrich Theodor Vischer in seiner großartigen Ästhetik, „einem der bestbestohlenen Bücher" nach Treitschkes Wort, auch die allgemeine Einteilung der Künste in symbolische, klassische und romantische Kunst verwirft, wenn er den Einteilungsgrund in der inneren Sinnlichkeit der Phantasie sucht und die auf das Auge berechnete bildende Kunst, die auf das Gehör organisierte empfindende Musik und die auf die ganze idealgesetzte Sinnlichkeit der Phantasie begründete Poesie als ursprüngliche innere Dreiheit findet; so ist

Digitized by Google

er doch im einzelnen vielfach der Hegelschen Konstruktion gefolgt. Seine dialektische Gliederung der Poesie ist wesentlich die gleiche. Ihr wurde schon Erwähnung und Erwiderung. Vischers innere Stellung zur Lyrik hingegen ist wesentlich bestimmt durch seinen Zusammenhang mit der lyrischen Dichtung Schwabens. Er zitiert häufig Mörike, und sein Geist schwebt über der ganzen Darstellung. Aus der universalen, gesteigerten Auffassung Hegels geht die Lyrik in die üblichere des Liedartigen, des Stimmungsvollen, des Musikalischen zurück. Ihr Beruf ist, „ganz Kunst der poetischen Stimmung“ zu sein: „Es ist vielleicht das höchste Lob, wenn man von einem lyrischen Gedichte sagen kann, es habe Duft.“ „Wer keine Erzeugnisse aufzuweisen hat, die wie Gesang klingen, zum Gesang auffordern, dem Komponisten entgegenkommen, der hat sich nicht wahrhaft als lyrischer Dichter bewährt.“ Die lyrische „Muse, welche ganz ein Kind der Stimmung ist, wird der Jugend mehr als dem reiferen Mannesalter hold sein“. Aber im einzelnen sind doch viel tiefe und geistvolle Bemerkungen in der Darstellung verstreut, die der Hegelschen gegenüber den Vorteil einer größeren Geschlossenheit und Ruhe besitzt, und die Vischers feines künstlerisches Gefühl in schöner Einheit mit seinem philosophischen Geiste zeigt. Am Schlusse seiner Betrachtung der lyrischen Dichtarten kommt er denn auch — nicht ohne Einfluß Hegels — der höheren, ringenden Lyrik nahe. Goethes Prometheus, Grenzen der Menschheit, Das Göttliche tauchen vor ihm auf. Und wenn auch nicht in bewußter Zieleinheit, so doch in flüchtigem, blitzendem Ausblick gibt sich ihm das Wort: „Der moderne Geist hat seinen unendlich reichen, vielseitigen und verwickelten Inhalt in das philosophische Bewußtsein erhoben, das sich auf unzähligen Wegen der allgemeinen Bildung mitgeteilt hat; so ist dieses längst eine un-

Digitized by Google

trennbare Form seines Wesens, und wird durch seine Gegensätze und Kämpfe selbst wieder zu einem Teile seines realen Lebens, seiner Erfahrungsmasse. Unmöglich kann eine solche von Gedanken durchsäuerte Welt nach ihrem Umfang und ihrer Tiefe in die liederartige Form der Unmittelbarkeit umgesetzt werden."

Mit dem Niedergang der idealistischen Philosophie setzten die großen Systeme der Ästhetik vorläufig aus. Die universale Bildung, der souverän schöpferische Geist, die außerordentliche innere Spannkraft, die sie voraussetzen, fand sich in der nächsten Generation nicht mehr. Die Kunstwissenschaft sah sich gezwungen, ihre ästhetischen Einzelfragen einzeln zu untersuchen. Und die Literaturwissenschaft begann, wie einst unter Gottsched und Breitinger Handbücher der Poetik zusammenzustellen. Aber diese Darstellungen zeigen deutlich, wie wenig die Ästhetik der Kunst die einseitige Behandlung eines ihrer Gebiete verrtägt. Sie zeigen mehr, sie zeigen, das auch das kleinste Gebiet der Kunst nicht nur aus einem ästhetisch universalen, sondern aus einem kulturell universalen Geiste angeschaut werden will. Wie die Kultur sich aus ihren großen Gesamtgebieten, der Kunst, Wissenschaft und Religion aufbaut, so wird jedes dieser Gebiete auch in seinen einzelnen Teilen wesentlich nur begriffen werden können, indem man diesen Teil in seinen Zusammenhang mit dem Gesamtgebiet, das Gesamtgebiet aber in seinen Kulturzusammenhang einzuordnen weiß. Nur wer dies vermag, der wird der Gefahr entgehen, sich in den zufälligen Fragen der Zeit zu verlieren, der Zufälligkeit einer Zeitanschauung, das Wesen der Kunst oder ihrer Teile ein- und unterzuordnen, nur er wird, nicht in sondern über der Zeit, unbeirrt und wahrhaft fruchtbar die Ziele der Kunst und die Ziele der Gegenwart in ihrem Wesen zu erfassen, zu vereinen oder zu sondern wissen.

Digitized by Google

Die verschiedenen Darstellungen der Poetik, die uns die Literaturwissenschaft brachte, wurzeln in wesentlich einseitigen Standpunkten, sie sind ohne zeugende Kraft. Carrières „Wesen und Formen der Poesie“ ist noch ein Nachläufer der idealistischen Ästhetik, eine Epigonenarbeit ohne Eigenart, ein wenig süßlich, schwächlich, wohlgemeint — wie Epigonenarbeiten zu sein pflegen. Selbstbewußter tritt Rudolf Gottschall auf in seiner „Poetik, Die Dichtkunst und ihre Technik vom Standpunkte der Neuzeit.“ In ihm tritt das junge Deutschland in all seiner Unruhe und Unklarheit auf den Plan. Der Zusammenhang mit der idealistischen Ästhetik ist noch nicht ganz aufgegeben. Gottschall übernimmt Vischers allgemeine Grundbestimmungen vom Schönen und der Kunst und auch von Carrière „eine Fülle von Anregungen“. Aber der Zusammenhang ist doch recht zufällig und oberflächlich. In Wahrheit empfindet der Jungdeutsche diese Systeme der Ästhetik verstaubt und veraltet. Er fühlt sich als der Sproß einer neuen Kultur. Und: „hat eine neue Kulturepoche begonnen, so beginnt sie auch für die Poesie, und es ist nötiger als je, auch auf ästhetischem Gebiete das Bleibende vom Vergänglichen zu sondern, damit die Dichtkunst nicht im Joche veralteter Regeln seufze, sondern neue Bahnen einschlage, auf denen sie die Lorbeeren der Zukunft erreichen kann“. Zu diesem Richteramte fühlt er sich um so mehr berufen, als er sich selbst auf den verschiedensten Gebieten, in der Lyrik, Dramatik und Epik versucht hat. Denn „wie schon eine vollkommen unproduktive Kritik etwas Eunuchenhaftes hat und ihre Lehren mit einer Fistelstimme vorträgt, der die vollen Brusttöne fehlen, so ist dies in viel höherem Maße bei einer Poetik der Fall“. Aber wenn wir schon dem Dichter Gottschall nicht ohne Zweifel folgen und nicht ohne Kopfschütteln entgehen, so ist dies noch

Digitized by Google

mehr bei dem Asthetikèr der Fall. Über das Wesen der Lyrik begnügt er sich mit sehr allgemeinen Bestimmungen. Er nimmt aus Goethes und Schillers Briefwechsel die Bestimmung, daß die Epik die Vergangenheit als solche erzählt, und daß die Dramatik eine Handlung in der Gegenwart vorführe, die sich aber vor unsern Augen nach der Zukunft hin entwickle. Dazwischen stellt er dann sehr einfach die Lyrik als die Dichtungsgattung der unmittelbaren Gegenwart. Er geht dann über zum Inhalt, zur Kunstform der Lyrik und zum lyrischen Dichter. Er teilt die Lyrik in „die eigentliche Lyrik der Empfindung, das Lied, in die Lyrik der Begeisterung, die Ode, und in die Lyrik der Reflexion, die Elegie", ohne aber irgendwo zur besonnenen Eigenart oder einheitlichen Bedeutung vorzuschreiten. In seinen Beispielen und Begündungen stützt er sich auf die „Heroen der modernen Lyrik, Heine, Lenau, Grün, Freiligrath, Geibel, Dingelstedt". Sie setzt er den Lyrikern des 18. Jahrhunderts, ja auch Schiller und Goethe entgegen, denen er die gewaltigste Stilblüte zuschleudert, die der deutschen Ästhetik jemals entsprungen: „Es ist segenbringend für den Poeten, die großen Vorbilder aller Zeiten zu studieren, aber traurig, wenn ihm von den Trauben ihres Feuerweins nur die Kerne im Halse stecken bleiben, oder sein Chylus und Chymus zu schwach sind, um sich vollkommen den Göttertrank anzueignen, der nur als dilettantisches Vomitiv wieder zum Vorschein kommt. Darum stellen wir die Lyrik des 19. Jahrhunderts hoch über die Lyrik des 18., weil sie sich in ihren Hauptvertretern ganz auf den Boden der Gegenwart stellt und all das mythologische Beiwerk abgestreift hat, das dem Fluge des Schillerschen und Goetheschen Genius noch als unverdauter Überrest klassischer Studien anhaftete." — Bezeichnend für die Unklarheit Gottschalls ist es auch, daß er auf das Volkslied von

Digitized by Google

Herzen schimpft, um dann die — teilweise höchst bedenklichen — Nachahmer des Volksliedes auf den Schild zu heben: Uhland, Heine, Eichendorff, Hoffmann von Fallersleben, Geibel, Lenau, Roquette.

Von einer anderen Seite tritt Wackernagel an die Poetik heran. Er versucht als erster eine Poetik in philologischer Tendenz. Er will „ein mehr historisch entwickelndes Verfahren“ beobachten, das er wenig klar mit einem historisch-philosophischen Verfahren zu verbinden denkt. Er häuft das mannigfachste Material zusammen. Aber der gedankliche Teil geht nicht über allgemeine, unsichere Bemerkungen hinaus. Er gibt eine Einleitung über das Wesen des Schönen und der Kunst und bestimmt dann die Poesie als „die schöne Darstellung des Schönen durch das Wort“. Das Wesen der Lyrik findet er im Gegensatz zur objektiven Epik in der Subjektivität, ohne aber mit dieser Bestimmung viel anzufangen zu wissen, er führt sie bald in die ihm gelegenere über: „Die lyrische Poesie ist also die Poesie des Gefühls.“ Seine eigentliche Arbeit besteht in jenem Schematisieren, Registrieren und Nummerieren, das in der Philologie nicht ohne Beispiel ist, und das die vielfach ablehnende Haltung der schaffenden Kunst und der Ästhetik ihr gegenüber verschuldet. Was irgendwie von Arten und Namen in der Lyrik lebt, sucht er zu ordnen, zu etikettieren und in Fächer zu legen. So kommt er denn zu Bestimmungen: „Auf die epische Epik ist die lyrische Epik, auf die lyrische Epik die epische Lyrik, auf die epische Lyrik die lyrische Lyrik gekommen.“ Unter diese Gruppen ordnet er ein: Elegie, Idyll, Epigramm, Spruch, Sentenz, Gnome, Epistel, Rätsel, Lehrgedicht usw. usw. Als wenn mit diesem Etikettieren und Registrieren viel gewonnen wäre!

Einen von Grund auf neuen Weg sucht Wilhelm Scherer in seiner Poetik einzuschlagen. Er wendet sich

Digitized by Google

gegen das „vage Ästhetisieren" der früheren Ästhetik: „Die frühere Poetik und Ästhetik war prinzipiell parteiisch... Sie suchte das wahre Epos, die wahre Lyrik, das wahre Drama"... „Aristoteles ist mir nicht Naturforscher genug. Er behandelt mir nicht hinlänglich die vorhandene Dichtung mit der Kühle, Beobachtung, Analyse und Klassifikation des Naturforschers. Er ist mir zu sehr Gesetzgeber. Er sucht die wahre Tragödie und das wahre Epos; er macht Wertunterschiede, die sich entschieden bestreiten lassen ... Aristoteles hat einseitige Ideale"... „Kann daher selbst die Theorie der Poesie mehr erstreben als eine vollständige Beschreibung der vorhandenen (und vielleicht versuchsweise der möglichen) Formen dichterischer Produktion?"

Es ist der alte Wahn von der Möglichkeit einer deskriptiven Ästhetik, der sich in seiner Konsequenz selber ad absurdum führte in jenem berüchtigten Satze Robert Eislers: „Schön ist, was irgend Jemand gefällt, bezwecklich zu irgend einer Zeit gefallen hat."

Diese deskriptive Poetik sucht Scherer zu begründen durch entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen. Er geht zurück zur Poesie der Naturvölker: „Poesie entspringt aus den primitiven Äußerungen der Freude, Springen, Singen, Lachen, sie fließt aus angenehmer Stimmung und will angenehme Stimmung erregen. Das stärkste angenehme Gefühl des primitiven Menschen ist das erotische. Vermutlich waren es daher erotische Erregungen, welche zur ältesten Poesie führten. Aus diesen genauer detaillierten Ergebnissen bestimmt er das Wesen der Poesie: „Sie gewährt Vergnügen durch die Vorstellung eines künftigen Vergnügens, sie ist begleitet von den altüberlieferten Äußerungen des wirklichen Vergnügens: Springen und Jubeln, Tanzen und Singen, aber auf höherer Stufe und vermehrt, verdeutlicht durch eine symbolische Handlung." Für die Lyrik

Digitized by Google

ergibt sich unter diesem Gesichtspunkte als wesentlich das Liebeslied. Dies aber besteht in der „sprachlichen Ausbildung uralter Lockrufe, die Vorstellung des Liebesgenusses zum Voraus erweckend, die Reize des Sprachklanges und Rhythmus hinzufügend". Man erkennt ohne weiteres die Unrichtigkeit und Unhaltbarkeit von Scherers Methode, die den Gang der Untersuchung geradezu umkehrt: Es kann sich unmöglich darum handeln, daß wir das Wesen unserer ästhetischen Betrachtungsweise aus den Gebräuchen und Erlebnissen der Naturvölker bestimmen, es kann nur das zu einer Aufgabe werden, die Gebräuche, Tänze und Spiele der Naturvölker daraufhin zu prüfen, ob und wie weit in ihnen schon unsere heutige ästhetische Gefühls- und Anschauungsweise zu entdecken ist, ob somit schon in ihnen ästhetische Werte zu suchen sind. Im übrigen ist Scherer der Lyrik sehr unfreundlich gesinnt. Das Epos ist ihm der Vortrag von Vergangenem, in dem der Dichter in der Regel im eigenen Namen redet, von sich oder von andern, das Drama ist nachahmende Darstellung des Gegenwärtigen. In ihm spricht der Dichter in einzelnen Personen durch Rollen. Und die Lyrik? Hier fordert Scherer, daß „vieles von der Lyrik abgezogen und an andere Dichtungsarten herangerückt wird". Die Dialoge und Rollen-Lieder der Lyrik gehören zum Drama, jede Erzählung, die der Dichter von sich gibt — ob von einer Begegnung mit der Geliebten, Besuch und Abschied oder sonst einer Liebesepisode, oder vielleicht von einer Reise — ist ins epische Fach einzureihen. Unzählige Liebeslieder sind demzufolge nichts anderes als kleine Erzählungen, sind aus der Lyrik in das Epos zu übernehmen." Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie äußerlich und unglücklich diese Teilung ist.

Das gleiche Ziel wie Scherer stellte sich Richard Maria Werner in seinem Buche „Lyrik und Lyriker".

Digitized by Google

Auch er sucht eine Ästhetik im „naturwissenschaftlichen Sinne“. Nur daß er nicht entwicklungsgeschichtlich, sondern psychologisch dieses Ziel erreichen will. Das Material seiner psychologischen Begründung entnimmt er vor allem den Selbstbekenntnissen der Dichter. Und hier hat er einen Reichtum an Zitaten zusammengetragen, der außerordentlich ist, und aus dem auch ich hin und wieder dankbar geschöpft habe. Diese Materialsammlung ist das wesentliche Verdienst des Buches, daß den bei weitem umfangreichsten Versuch darstellt, dem Wesen der Lyrik nahe zu kommen. In der Vorrede erklärt Werner, er habe das Buch ursprünglich „Physiologie der Lyrik“ nennen wollen, sei aber leider durch Mantegazzas inzwischen erschienene „Physiologie der Liebe“ daran gehindert worden. Dieser Titel hätte den Kern des Buches unmittelbar getroffen. Werner ist nämlich so überzeugt von der Einheit der naturwissenschaftlichen und ästhetischen Methode, daß er den physiologischen Vorgang von Zeugung und Geburt und den psychologischen vom Werden eines Gedichts schlechthin in eins setzt. Seine großen Kapitel zeigen die Teilung: Erlebnis, Stimmung, Befruchtung, Inneres Wachstum, Geburt, Äußere Form, Äußeres Wachstum. Dazwischen finden sich wieder Unterabteilungen, die sich in physiologischer Deutlichkeit dem Gang der Untersuchung einordnen — Deutlichkeit? Man kommt in einen Wirrwarr von physiologischen Bildern und Vorgängen, in dem man sich unmöglich behaupten kann: „Es entsteht dann in seiner (des Dichters) Phantasie ein Embryo (vielleicht sogar als Prosaentwurf festgehalten), der alles Wesentliche des künftigen Gedichts aber erst rudimentär enthält.“ Dieser vielleicht sogar als Prosaentwurf festgehaltene Embryo wird gemeiniglich von Werner als „Keim“ bezeichnet. Werner zeigt uns den Dichter, wie er „den Keim bebrütet“. Er meldet

Digitized by Google

uns „von ziemlich stark bebrüteten Keimen, die aber gleichwohl abstarben". Er führt uns in immer dunklere und schwierigere physiologische Vorgänge: „Das äußere Erlebnis gleicht einem lebendigen Individuum, das aber der Lyriker trotzdem nicht unverändert aufnehmen kann, denn er bringt aus seinem Innern etwas hinzu, daß äußere Erlebnis wird zum inneren, dadurch verschiebt sich die Zusammensetzung, und das frühere Leben erscheint tot. Wir sahen eben, daß nun aus dem Erlebnis alles abgestoßen wird, was zu dem neuen Keim nicht paßt. Aber es muß das Gedicht auch wieder ein lebendiges Individuum werden, das nicht einem dürren Gerippe gleichen darf. Es wird ein neuer Reichtum ansetzen müssen, das feste Knochengerüste muß sich mit glühender Fülle umkleiden. Dieser Prozeß vollzieht sich gleichfalls im inneren Wachstum." Oder wie soll der physiologisch geführte Leser folgendes deuten: „Das Erlebnis wird vom Dichter in seiner Weise befruchtet, so ist es zum Keim des Gedichtes geworden; er hat es aufgenommen, und es ruht nun kürzere oder längere Zeit, während welcher er sich, unbewußt oder bewußt, spielend mit diesem Keim beschäftigt". In ähnlichen Bildern werden wir durch alle Entwicklungsvorgänge hindurchgeführt bis zum „Geburtsakt". Und dann: „Ist das Gedicht aus dem Innern abgestoßen, dann ist es wie verstoßen; die Dichter gleichen Rousseau, der seine Kinder dem Findelhause anvertraut, ohne sich durch irgend eine Notiz das Wiederfinden zu ermöglichen."

Aber Richard Maria Werner begnügt sich nicht damit, seine Untersuchung „im naturwissenschaftlichen Sinne zu begründen", er will auch „aus genauer Beobachtung der Tatsachen zu einer Erfassung der Gesetze aufsteigen". Was Werner hier unter Gesetz versteht, bedürfte sehr der Erläuterung. Im Grunde vermag er

Digitized by Google

nicht viel mehr, als die psychologischen Vorgänge in sehr zufällige Gruppen zusammenzufassen. Und es ist sehr zweifelhaft, ob es für die Ästhetik der Lyrik von irgend welchem Werte ist, wenn er die lyrischen Dichter tabellarisch in dreizehn, die lyrischen Gattungen aber in dreihundertfünfundachzig Gruppen einzuteilen weiß.

Die großen Systeme der Ästhetik von Lipps und Volkelt sind noch nicht zu den einzelnen Künsten fortgeschritten. Im großen und ganzen aber scheint mir dies eine Gefahr, daß gerade die psychologisch begründete Ästhetik sich zu sehr als Einzelwissenschaft fühlt, zu wenig aus den großen inneren Aufgaben der Zeit ihre Probleme heraufführt. Volkelt selber sieht sich gezwungen, seinen psychologisch begründeten Gesetzen nur „für das hochentwickelte Gefühl der Gegenwart" Geltung zu geben. Wenn man aber einmal diese Bedingtheit aller ästhetischen Gesetze erkannt hat, dann sollte man sich nicht scheuen, sie auch unmittelbarer und fruchtbarer aus den hochentwickelten Aufgaben der Gegenwart heraus zu den drängenden Aufgaben der Gegenwart hinzuführen.

Der moderne Mensch, recht eigentlich aber der moderne Künstler, sind in eine innere Bewußtheit, in eine zwiespältige Selbstbeobachtung, eine beständige quälende Analyse ihrer selbst gedrängt, die sie viel weniger der wissenschaftlich psychologischen Analyse ihres Schaffens bedürftig machen. Vielleicht hat die Selbstbeobachtung und Selbstzersetzung des Künstlers der psychologischen Ästhetik mehr an Einsicht und Material gegeben, als je die wissenschaftliche Untersuchung. Der Künstler sehnt sich heute tiefer denn jemals aus Zweiheit und Zwiespalt psychologischer Analysen zur Einheit seines Wesens und seiner Aufgabe. Diese innere Einheit alles künstlerischen Wesens

Digitized by Google

und Schaffens zu suchen, zu begründen, in die Einheit der gesamten geistigen Zusammenhänge einzuordnen, scheint mir auch heute noch, heute mehr denn je, die wichtigste Aufgabe der ästhetischen Forschung. Und wenn früher diese Einheit metaphysisch vergebens gesucht und gefordert wurde, so scheint mir heute kein anderer Weg möglich und notwendig als eben der durch die künstlerische Persönlichkeit.



Digitized by Google

Ich bin geboren am 17. April 1880 zu Kleinenberg im Kreise Büren (Westfalen) als Sohn des Kaufmanns Anton Witkop und seiner Frau Mathilde geb. Drolshagen. Vom 5. bis 9. Jahre besuchte ich die Volksschule in Gelsenkirchen, vom 9. bis 12. das Realgymnasium in Schalke-Gelsenkirchen, vom 12. bis 18. das Gymnasium zu Essen. Ostern 1898 bezog ich die Universität Marburg. Ich studierte Rechts- und Staatswissenschaften an den Universitäten Marburg, München, Kiel, Tübingen, Freiburg i. B. In Freiburg promovierte ich im Frühjahr 1903 zum Dr. rer. pol. Die Dissertation erschien im Verlage von Franz Siemenroth, Berlin: Die Organisation der Arbeiterbildung. Nach einer Zeit literarischer und sozialer Studien in München und Berlin begab ich mich Ostern 1905 nach Heidelberg zum Studium der Philosophie.

Digitized by Google